

Kitsch als Ausdruck der Sehnsucht nach dem verlorenen Paradies

Schiltz, Lony

Veröffentlichungsversion / Published Version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schiltz, L. (2013). Kitsch als Ausdruck der Sehnsucht nach dem verlorenen Paradies. *Psychologie und Gesellschaftskritik*, 37(2), 27-46. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-56567-7>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Lony Schiltz

Kitsch als Ausdruck der Sehnsucht nach dem verlorenen Paradies

Wir stellen Überlegungen zur positiven Seite des Kitsches an, indem wir auf unsere Erfahrungen als klinische Psychologin und Psychotherapeutin zurückgreifen. Zu Beginn des kunsttherapeutischen Prozesses können wir beobachten, dass das künstlerische Produkt, sei, es ein Bild, ein Text oder eine improvisierte Melodie, oft Eigenschaften aufweist, welche an die Stilrichtung erinnern, die in der kunstkritischen Analyse und in der Kunstpädagogik als Kitsch bezeichnet wird. Nur handelt es sich hier um authentischen Gefühlsausdruck statt um Imitation und Vermarktung. Die Erforschung des kunsttherapeutischen Prozesses zeigt, dass Kitsch eine positive Funktion erfüllen kann, indem er die Flucht in eine idealisierte Vergangenheit versinnbildlicht, in der die traumatischen Erfahrungen noch nicht stattgefunden haben. Die Überwindung dieses Stadiums führt dazu, dass die dunklen Seiten des Lebens auf einer höheren reflexiven Ebene verarbeitet werden können, was sich wiederum in der künstlerischen Produktion niederschlägt.

Schlüsselbegriffe: Flucht, Kitsch, Kunsttherapie, heile Welt, Sehnsucht, Symbolisierung, Trauma

Nach Karlheinz Deschner (1957) beruht der Unterschied zwischen Kitsch und Kunst auf rein formalen Merkmalen. Es ist nicht der Stoff oder die inhaltliche Aussage, die ein literarisches Werk zum Kunstwerk machen, sondern die persönliche, lebendige und ausdrucksvolle Sprache. Neuere Definitionen des Kitsches (vgl. Dettmar & Küpper, 2007) unterstreichen vor allem die Nachahmung, den Mangel an Authentizität, im Sinne der Reproduzierbarkeit und kommerziellen Verbreitung von Dekorations- und Gebrauchsgegenständen (vgl. Moles, 1972; Pross, 1985), oder aber die verlogene Sentimentalität, den unechten, überschwänglichen Gefühlsausdruck (vgl. Gelfert, 2000), sei es im Text, im Bild, im Theater, im Film oder in der Musik. In den sogenannten *Cultural Studies* wird die Populärkultur in ihrer Eigenart beschrieben und die psychosozialen und politischen Funktionen der in den Massen vorherrschenden Geschmacks-



richtung stehen im Mittelpunkt der Forschung (vgl. Liesmann, 2002; Kuhnle, 2003).

Für den klinischen Psychologen ist der letztere Ansatz interessant. In diesem Aufsatz werden Überlegungen zur positiven, stützenden Seite des Kitsches vorgestellt, indem ich auf meine Erfahrungen im Bereich der Psychotherapie und Kunsttherapie zurückgreifen. Kitsch kann auf naive Weise das Bedürfnis nach einer heilen Welt symbolisieren und eine Abwehrstrategie gegenüber existenziellen Ängsten darstellen. Diese Vorstellung einer idealen Wirklichkeit, welche dem Menschen hilft, die Gegenwart zu ertragen, ist auch die Quelle aller Religion und Philosophie und hat ihren Teil zur Theoriebildung in der Entwicklungspsychologie und Psychopathologie des Kindesalters beigetragen.

Die Sehnsucht nach dem verlorenen Paradies

Während der Adoleszenz steht die kritische Auseinandersetzung mit den Eltern im Vordergrund (vgl. Cahn, 1998) und die Kindheit erscheint häufig in negativem Licht. Im mittleren und späteren Erwachsenenalter überwiegt jedoch die Sehnsucht nach den frühen Lebensstadien und die Kindheitserinnerungen werden verklärt. Diese Umkehrung hängt mit den Stufen der Identitätsbildung zusammen, wie sie seit Erikson (1968) bekannt sind. Den Erwachsenen, die von den gesellschaftlichen Entwicklungen enttäuscht sind, hilft der Rückzug in die idealisierten Kindheitserinnerungen, die Wirklichkeit besser zur ertragen. In diesem Fall symbolisiert die Kindheit die Sehnsucht nach der heilen Welt. Während es sich hier um bewusste Erinnerungen handelt, gibt es jedoch auch eine unbewusste Quelle dieser Sehnsucht.

Die psychoanalytische Literatur zur frühen Entwicklungspsychologie und zur Psychopathologie des Kindesalters beschreibt die ersten Lebensmonate als ein Schwanken zwischen vollkommenem Glück und tiefem Unglück, je nachdem ob die grundlegenden Bedürfnisse des Säuglings erfüllt werden oder nicht. In Anlehnung an Melanie Kleins Theorie von der schizo-paranoiden Phase (vgl. Klein, 1932, 1976), in der eine Beziehung zu Partialobjekten besteht und die Mutter in eine absolut gute und

eine absolut böse Figur gespalten wird, hat Winnicott (1965) die Bedeutung der frühen Mutter-Kind-Beziehung für die emotionale Entwicklung des Menschen unterstrichen. Bei Melanie Klein wird die schizo-paranoide Phase durch die depressive Phase abgelöst, in der das Kleinkind erkennt, dass die gute und die böse Mutter ein und dieselbe Person sind. Zugleich nimmt das Kind Abschied von frühen Allmachtsphantasien. Es erkennt, dass die andern Menschen eigene Gefühle und Absichten haben und dass die Eltern nicht nur dazu da sind, um seine Bedürfnisse zu erfüllen. Es wird fähig, Besorgnis und Schuldgefühle zu erleben und den Wunsch nach Wiedergutmachung zu entwickeln. Bei Winnicott geht die Fähigkeit, die Abwesenheit der Mutter zu ertragen, ohne von archaischen Rache- und Destruktionsphantasien überwältigt zu werden, einher mit der Entwicklung einer Übergangsphase, welche die Verbindung zwischen Innenwelt und Aussenwelt ermöglicht und in der ein Übergangsobjekt, z. B. ein Plüschtier, die Funktion der abwesenden Mutter übernimmt und die Erinnerung an sie wach hält. Der Autor definiert das *hinreichend gute Bemuttern* als optimale Mischung von Erfüllung und abgestufter Verweigerung der frühkindlichen Wünsche.

Die verklärende Sicht der Kindheit als verlorenes Paradies lebt beim Erwachsenen weiter als ein Schutzmechanismus, der ihm hilft, die unangenehmen Seiten des Lebens besser zu ertragen. Vielfach handelt es sich um eine illusorische Vision einer Wirklichkeit, die so nie bestanden hat.

Klinische Erfahrungen im Verlauf des kunsttherapeutischen Prozesses

Während der psychotherapeutischen Arbeit mit verschiedenen künstlerischen Medien konnten wir einen Parallelismus in der Entwicklung des musikalischen, literarischen und bildnerischen Ausdrucksverhaltens der Klienten feststellen. Systematische Verlaufsuntersuchungen des therapeutischen Prozesses, gestützt auf eine integrierte quantitative und qualitative Methodik, führten zur Beschreibung verschiedener Stadien (vgl. Schiltz et al., 2009), wobei die Sehnsucht nach einer heilen Welt und nach frühkindlicher Geborgenheit sich oft in einer frühen Phase der Therapie

durch Merkmale ausdrückte, die vom Standpunkt der Kunstkritik aus dem Kitsch zugerechnet werden könnten. Erst in einer späteren Phase kommt es zur Auseinandersetzung mit den dunklen Seiten der Psyche und des Daseins, wobei das in der kunsttherapeutischen Sitzung entstandene Werk viel ausdrucksstärkere und individuellere Züge annimmt.

Wir fassen einige Resultate aus verschiedenen Forschungsprojekten zusammen:

Stadien in der aktiven Musiktherapie

Eine Verlaufsanalyse zahlreicher Einzeltherapien mit hochbegabten Schulversagern (vgl. Schiltz et al., 2009, 2010) hat gezeigt, dass die psychoanalytisch orientierte Musiktherapie normalerweise mit einer *Explorationsphase* beginnt, mit einem mehr oder weniger tastenden Spielen. Die Teilnehmer entdecken die Möglichkeiten der unterschiedlichen Instrumente, zeigen eine differenzielle Vorliebe gegenüber den verschiedenen musikalischen Parametern. Während dieser Phase begünstigt das gemeinsame Spielen mit dem Therapeuten den Aufbau einer therapeutischen Beziehung. Für bestimmte Adoleszenten entwickelt sich die Explorationsphase zu einer *Phase des Abreagierens*, charakterisiert durch motorische Entladung und emotionale Katharsis. Die erste Phase entspricht dem Stadium des ›*missing binding*‹ von Lethonen (1993).

Eine zweite Phase besteht in der Entdeckung des symbiotischen Erlebens. Sie geht einher mit dem Vertrauen in die therapeutische Beziehung, welche eine nicht Angst einflößende Regression im Dienste des Ich erlaubt. Diese Phase wird von einem Zustand der Entspannung begleitet. Man kann sie als *regressive Phase* bezeichnen. Sie entspricht dem ›*fixed binding*‹ von Lethonen.

Eine dritte Phase besteht in der sukzessiven Integration verschiedener musikalischer Parameter, in der Entdeckung neuer Möglichkeiten des persönlichen Ausdrucks, parallel zu der Verarbeitung konfliktgeladener biografischer Ereignisse und der Integrierung starker, vorher verdrängter Affekte, welche den Prozess der Individuation begleiten. Dieser Zeitausschnitt, der den größten Teil des therapeutischen Prozesses einnimmt, kann als *Phase der Integration und Individuation* bezeichnet werden. In

dieser Phase beobachten wir eine progressive Entwicklung vom ›fixed binding‹ hin zum ›mobile binding‹.

Die letzte Phase kann nur in den zu Ende geführten Therapien beobachtet werden: Die Teilnehmer erreichen eine persönliche Synthese der verschiedenen musikalischen Parameter, sie erzeugen in ihrer musikalischen Improvisation komplexe musikalische Formen, sie haben eine differenziertere Sicht der Personen und Dinge und sie beginnen wieder damit, authentische persönliche Wünsche zu äußern. Man kann hier von einer *Phase der Strukturierung* sprechen. Sie entspricht der Konsolidierung des ›mobile binding‹.

Diese für die individuelle Musiktherapie beschriebenen Phasen können verglichen werden mit den von Edith Lecourt (1993) herausgearbeiteten Konzepten für die Musiktherapie in der Gruppe: Der regressiven Phase entspricht die Gruppenillusion, der Phase der Integration und Individuation entsprechen Enttäuschung und Trauer, gekennzeichnet durch den Wegfall des begeisternden Enthusiasmus und durch die Auseinandersetzung mit den zugrunde liegenden Zerstörungsfantasien. Schließlich ist die Phase der Strukturierung in beiden Situationen ähnlich, weist aber den Unterschied auf, dass – in der Gruppe – die Gruppenmatrix die individuelle Ausdrucksweise überlagert und beeinflusst, was die zu analysierende Struktur extrem komplex macht.

Sowohl in der Einzeltherapie als auch in der Gruppentherapie entspricht die regressive Phase dem Ausdruck der Sehnsucht nach Geborgenheit und Harmonie, was sich musikalisch durch das Spielen einfacher und repetitiver melodischer oder rhythmischer Strukturen, durch das Bemühen nach einer schönen Stimme, durch die spontane Herausbildung des perfekten Dreiklangs in der vokalen Improvisation oder durch die Anpassung an einen festen, prägnanten Rhythmus, der vom Partner oder von dominierenden Gruppenmitgliedern vorgegeben wird.

Parallelismus in der musikalischen und literarischen Produktion

In mehreren Längsschnittstudien mit verhaltensgestörten Jugendlichen (vgl. Schiltz, 2007, 2008a), welche mit einer multimodalen Form von

Kunsttherapie behandelt wurden, wobei die aktive Musiktherapie mit dem Schreiben von Geschichten unter musikalischer Induktion abwechselte, konnten typische Konstellationen sowohl auf der Ebene des Musizierens als auch in der literarischen Produktion identifiziert werden.

Phase	Musikalische Produktion	Literarische Produktion
I	Exploration und Abreagieren	Banaler Inhalt mit dem gelegentlichen Ausbruch primärer Phantasmen
II	Regression	Übermäßige Idealisierung des Anderen
III	Integration	Beginn einer gesunden Bejahung des Selbst
IV	Strukturierung	Differenzierte Sicht des Selbst und der Welt

Tab. 1: Die Stadien des therapeutischen *Prozesses* (nach Schiltz, 2008a)

Die einzelnen Phasen sollen durch Beispiele typischer literarischer Produktionen veranschaulicht werden:

Phase I

Die Texte sind gewöhnlich deskriptiv und banal, mit dem plötzlichen Ausbruch archaischer, destruktiver Fantasieinhalte.

Beispiel: *Hochzeit in den Anden*

Der Großvater und einige andere Familienmitglieder spielen auf der Flöte. Das Brautpaar tanzt den ersten Tanz. Das Buffet wird angerichtet. Zwei Stunden später ist alles aufgegessen. Alle sind fröhlich. Plötzlich fängt das Gras um den Ort herum an zu brennen. Die Leute merken es erst, als es schon zu spät ist. Alle außer den Brautleuten, die weggegangen waren, um ein Bad zu nehmen, kommen ums Leben. Und wie es die Tradition verlangt, errichten die Brautleute einen Scheiterhaufen aus getrocknetem Gras, der

Mann setzt die Ballen in Brand; als diese brennen, stürzen sich beide darauf (El Condor Pasa).

Wie in den antiken Tragödien wird das menschliche Leben von einem erbarmungslosen Schicksal bestimmt. Das Individuum ist dazu verdammt, schuldlos zu sterben.

Phase II

In den literarischen Produkten erscheint die Nostalgie, verbunden mit einer übermäßigen Idealisierung des Partners.

Beispiel: *Die Schüchternheit*

Nein, es ist unglücklich! Lisa, ein Kindermädchen, war seit jeher schüchtern und introvertiert. ›Anscheinend hat sie sich in einen Mann verliebt, aber wir glauben das nicht‹, sagten ihre Eltern. ›Sie war ein ruhiges, kleines Mädchen, fast apathisch, das nicht erwachsen werden wollte‹, sagte ihre Nachbarin. Leider war dem nicht so. Abends, wenn sie schliefen und sie die Hausarbeiten verrichtet hatte, ging sie in ihr Zimmer und weinte kaum wahrnehmbar; niemand durfte sie hören. Sie weinte, von Zeit zu Zeit hörte man einen Seufzer, der wieder in stumme Tränen überging. So ging es Monate lang weiter. Es war nicht so, dass sie erkrankt war, nein, sie hatte sich verliebt. Sie hatte sich in den Sohn der Familie verliebt. Er war gut aussehend, intelligent und vor allem freundlich, sie hatte noch nie jemanden wie ihn kennengelernt. Während ihrer Kindheit hatten ihre Eltern sie immer wieder geschlagen, ohne dass sie gewusst hätte, wieso. Und nun vertraute sie niemandem mehr, nur Marc, den sie abgöttisch liebt, ohne jemals den Mut zu haben, ihn zu fragen, ob er mit ihr ausgehen möchte. So wie es geschehen musste, geschah es: Sie nahm sich das Leben, und er ebenfalls. Denn er liebte sie auch abgöttisch und hatte nie gewagt, ihr seine Liebe zu gestehen (Beethoven: Konzert für Violine).

Die lähmende Schüchternheit der Helden führt in den Tod: Sie opfern sich eher, als dass der eine ohne den anderen lebt.

Phase III

Während der dritten Phase werden die Helden der Geschichten aktiver. Sie beginnen, ihr Schicksal selbst in die Hand zu nehmen.

Beispiel: *Die Stiefmutter*

Vor langer Zeit gab es einmal einen Jungen und ein junges Mädchen; sie waren glücklich, als sie sich kennenlernten. Aber es war nicht einfach. Die Stiefmutter des Mädchens, eine sehr hässliche alte Frau, wollte nicht, dass das Mädchen den Jungen traf. Sie wollte ihre Begegnungen um jeden Preis verhindern. Aber sie konnte es nicht. Ihre Liebe war viel stärker. Aus diesem Grund plante die Stiefmutter, den Jungen in eine Falle zu locken. Aber das junge Mädchen hatte den Plan der Stiefmutter durchschaut. Deshalb lief sie zu ihrem Freund und warnte ihn. Die beiden begaben sich gemeinsam zu der alten Frau. Als sie die beiden zusammen erblickte, stürzte sie auf den Jungen zu, ein Messer in der Hand; der Junge verteidigte sich mit Kraft und Mut. Er entriß ihr das Messer und warf es weit weg von sich. Die Stiefmutter wollte ihn schlagen, aber das junge Mädchen, welches das Messer ergriffen hatte, rammte es in das Herz der Stiefmutter. Die beiden jungen Leute fielen einander in die Arme und weinten. Die alte Frau schaute sie an und wünschte ihnen mit letzter Kraft, dass sie glücklich werden sollten; dann starb sie. Der Junge und das Mädchen gingen nach Hause und wurden glücklich (Barocke und klassische Harfenkonzerte).

Das Thema der Stiefmutter, die versucht, die Liebe junger Liebender zu durchkreuzen, findet sich immer wieder in den Märchen und ist in Beziehung zu setzen mit der Angst vor der schlechten Mutter, einer Erinnerung an die schizo-paranoide Periode nach Melanie Klein (1976). Was atypisch ist, ist die moralische Umwandlung der bösen Figur kurz vor

ihrem letzten Atemzug. Ein anderes bemerkenswertes Detail ist, dass es die Heldin ist, welche die Stiefmutter tötet, und nicht der Junge. Die Autorin der Geschichte ist eine Jugendliche, welche vorher unter schweren depressiven Störungen gelitten hatte. Die Erzählung signalisiert die Möglichkeit, gegenüber der eigenen Zukunft eine aktivere Haltung anzunehmen.

Phase IV

In den Geschichten erscheint eine differenziertere Sicht der Menschen und der Welt, sowie ein neuer Zugang zu historischen und gesellschaftlichen Entwicklungen.

Beispiele: *Krieg*

Diese Musik erinnert mich an den Kummer der Menschen. Es handelt sich um eine Stadt, die bisher im Glück lebte, bis zu jenem Tag, an dem sie den Krieg erlebte. Während dieses Krieges mussten die Menschen ihre Häuser verlassen, die niederbrannten, und sie mussten flüchten. Unterwegs wurden sie angegriffen. Zehn Jahre später wurden ihre Häuser wieder aufgebaut, die Männer fanden Arbeit. Dies hat sich vor Jahren und Generationen zuge tragen, und sie leben wieder im Glück (Tschaikowsky: Konzert für Violine).

Diese Erzählung zeigt eine neue Öffnung gegenüber altruistischen und sozialen Themen bei einem Jugendlichen, dessen Protokoll vorher vollständig banal und oberflächlich war. Gleichzeitig wird die zyklische Zeit entdeckt.

Beispiel: *Die Herrlichkeit Venedigs*

In Venedig, der Stadt des Wassers, der Anmut und der Pracht, verstecken sich wunderschöne Masken hinter den mittelalterlichen Mauern. Die Wolken lassen einige Sonnenstrahlen durch, welche die prachtvollen Paläste erleuchten, welche die Schätze der Stadt bilden. Die Wellen, welche das Wasser in den Kanälen bildet, be-

stimmen den Rhythmus dieser Stadt, ein übernatürliches und fulminantes Universum. Diese beruhigende Melodie, welche gleichzeitig voller Leben ist, zeigt die zwei Gesichter dieses bezaubernden Ortes: die Dolce Vita. Aber unsere Seelen werden von einer unerklärlichen Angst ergriffen, zurückzuführen auf die kleinen engen Durchgänge, auf Gassen, in denen man sich eingesperrt fühlt. Die zwei Seiten des menschlichen Lebens (Mozart: 5. Sinfonie).

Dieses Beispiel zeigt die Überwindung der Spaltung zwischen Gut und Böse und die sowohl künstlerische wie kognitive Ausarbeitung einer der menschlichen Existenz inhärenten Unruhe und Ambivalenz.

Experimentelle Daten zum bildnerischen Ausdruck

In einer Längsschnittstudie mit traumatisierten Personen, welche verschiedenen Randgruppen zugehörten (vgl. Schiltz et al., 2007; Schiltz, 2008b), konnten wir ebenfalls das Motiv der Sehnsucht nach dem verlorenen Paradies in einem frühen Stadium der Therapie feststellen.

Die Bilder, welche in der Anfangsphase der Behandlung gemalt wurden, konnten zu über 90 Prozent einer der folgenden fünf metaphorisch benannten Kategorien zugeordnet werden:

Typus I: Sehnsucht nach dem verlorenen Paradies

Typus II: Faszination von den Kräften des Bösen

Typus III: Übermäßige Verzierung und Manierismus

Typus IV: Flucht ins Banale und Triviale

Typus V: Fragmentierung und Zersetzung der Form

Diese Typologie steht im Einklang mit den Erklärungen der strukturellen Psychopathologie zur Borderline-Problematik. Nach Dulz und Schneider (1995) liegt die Spezifität dieser Persönlichkeitsorganisation im Überwiegen der archaischen Abwehrmechanismen (Spaltung, primitive Idealisierung oder Dämonisierung, projektive Identifizierung, Verleugnung). Andere Autoren unterstreichen die Abhängigkeit in den Beziehungen, die Unfähigkeit allein zu sein (vgl. Bergeret, 1996), das übersteigerte Ich-

Ideal (vgl. Kernberg, 1968), die Störung des primären Narzissmus (vgl. Kohut, 1971), die Schwäche des Mentalisierungsprozesses (vgl. Fonagy et al., 2007) sowie die allgemeine Tendenz zum Ausagieren der aggressiven Impulse, wobei die Aggression gegen sich selbst oder andere gerichtet sein kann. Viele Studien haben gezeigt, dass die Borderline-Störung in Randgruppen überrepräsentiert ist (vgl. Chabrol, 2000; Crocq, 2005).



Abb. 1: Verlangen nach dem verlorenen Paradies (Typus I)

Wir geben einige Daten aus einer konfirmatorischen Studie mit $n = 91$ Personen wieder. Die Bilder wurden anhand eines Auswertungsschemas analysiert, welches in Anlehnung an die phänomenologische und strukturelle Forschungsperspektive konstruiert wurde (vgl. Schiltz, 2006).

a) Kreuzung der Typen mit den formalen Kategorien des Auswertungsschemas

Nach der allgemeinen formalen Bildqualität (Farbenvielfalt, Sicherheit der Strichführung, ausgeglichene Verteilung im Raum, Verhältnis der Proportionen und Sorgfalt der Ausarbeitung) wurden die Typen in folgende Rangordnung gebracht: I>II>III>IV

Die Zugehörigkeit zu den Typen I und II bedeutet einen besseren Kontakt mit den unbewussten Phantasievorstellungen, während die Zugehörigkeit zu den Typen III und IV auf eine stärkere Abwehrhaltung hinweist.

b) Typenspezifisches Auftauchen existenzieller Themen

Tabelle 2 zeigt die Resultate der Kreuzung der Typen mit den inhaltlichen Kategorien des Auswertungsschemas.

Inhaltskategorien	Drogenabhängige	Obdachlose	Asylbewerber
Liebe	Typus III	Typus I	Typus III
Sexualität	Typus III	Typus III	/
Geburt	/	Typus III	/
Tod	Typus II	Typus II	Typus II
Religion	Typus III	/	Typus I und II
Patriotismus	Typus I	Typus I	Typus I

Es gibt einige klinisch relevante Merkmale in dieser Verteilung:

Positiv erlebte existenzielle Themen, wie Liebe, Sexualität, Geburt, werden mit Vorliebe innerhalb des Typus 3 ausgedrückt, was die Häufigkeit des ästhetisierenden Abwehrmechanismus belegt.

Der Tod erscheint vor allem innerhalb des Typus 2, gekoppelt mit dem Ausdruck von überwältigender Depression und Angst.

Der Patriotismus wird mit Vorliebe innerhalb des Typus 1 ausgedrückt, er unterstreicht das Zugehörigkeitsgefühl zur kulturellen Gemeinschaft der Kindheit.

c) Kreuzung der Typen mit den emotionalen Kategorien des Auswertungsschemas

Die Idealisierung findet sich am häufigsten bei den Typen I und III. Die Depressivität und die negative emotionale Atmosphäre finden sich am häufigsten bei den Typen II und IV. Die emotionale Neutralität erscheint am meisten bei den Typen III und IV.

Im Verlauf des kunsttherapeutischen Prozesses verschob sich die Verteilung der Bilder auf die verschiedenen Typen. In einer Durchgangssphase nahm die Häufigkeit der defensiven Typen III und IV ab, während Typus I und II vermehrt vorkamen. Später entstanden neue Typen sowie eine größere Vielfalt von individuell geprägten Bildern, die keiner Typologie mehr zugeordnet werden konnten und die individuellen Entfaltungsmöglichkeiten widerspiegeln.

d) Interpretation

Die Abwehrmechanismen von Verleugnung, Spaltung und Skotomisierung drücken sich in den Bildern aus in Form von Banalisierung, Beschreibung, Manierismus und Verzierung. In der Längsschnittstudie kann die Abnahme dieser Kategorien als Kriterium für die Lockerung der archaischen Abwehrmechanismen und für den freieren Fluss der Fantasievorstellungen benützt werden. Wir können dauerhafte Veränderungen erwarten, wenn die gemalten Bilder als Ausgangspunkt für eine symbolische und kognitive Verarbeitung benutzt werden, welche im geschützten Rahmen der psychotherapeutischen Beziehung stattfindet (vgl. Schiltz et al., 2009). Die spontanen Kommentare, die zu den Bildern gemacht werden, entsprechen den freien Assoziationen in der Psychoanalyse. Die hässlichen Seiten des Lebens werden nach und nach bewusst in Kauf genommen und in die Lebensphilosophie integriert.

Diskussion: Die Rolle der Ästhetik im kunsttherapeutischen Prozess

Die in unseren Untersuchungen als Kitsch bezeichneten Produktionen entsprechen eher der Definition von ›Kitsch‹ im Sinne von formalen Mängeln bei Deschner (1957) als den neueren Definitionen im Sinne von Konformismus und Trivialität respektive als Ausdruck einer übertriebenen, unechten Sentimentalität (vgl. Dettner & Küpper, 2007). Zu Beginn des therapeutischen Prozesses stellten wir eine Tendenz zu leeren, übermäßigen Verzierungen bei traumatisierten Personen fest. Es handelte sich jedoch um eine ästhetisierende Abwehrhaltung (Typus III), deren Ziel darin bestand, das Aufkommen qualvoller Erinnerungen und Gefühle zu verhindern (vgl. Goodwin & Attias, 1999), bei der es also nicht um übertriebenen Gefühlsausdruck ging.

Die vorgestellten Untersuchungen werfen das Problem der ästhetischen Beurteilung in der Kunsttherapie auf. Muss die gehörte oder gespielte Musik ›schön‹ sein, müssen die gemalten Bilder den kunstkritischen Ansprüchen entsprechen, um eine therapeutische Wirkung zu haben? ›Wirkliche‹ Musik machen zu wollen, ist eine Falle, in die häufig diejenigen Patienten tappen, die eine gründliche musikalische Ausbildung im Sinne des fachlichen Perfektionismus und der Virtuosität haben. Dies kann sogar eine Gegenanzeige zu der eigentlichen Musiktherapie sein. Der Wunsch, ›schöne‹ Musik zu erschaffen, kann in der Anfangsphase der Behandlung ein Abwehrmechanismus gegen zugrunde liegende destruktive Fantasien darstellen (vgl. Lecourt, 1998). Wir können ihn in Parallele setzen mit der Tendenz zu oberflächlichen, leeren Verzierungen beim bildnerischen Ausdruck, welche einer Abwehr gegen Vernichtungsangst und verinnerlichter Aggressivität entspricht.

Nachdem der Ausdruck des Bedürfnisses nach vollkommener Harmonie und Verschmelzung in der Musik, im Text oder im Bild überwunden war, war die weitere Entwicklung der Personen oft an die Entdeckung des Missklangs, des Chaos, des rohen Ausdrucks gebunden, was später erlaubte, den abgespaltenen Teil seiner selbst, seine persönlichen Gefühle des Hasses, des Neids und der Begierde (vgl. Chabrol, 2000) auf

eine kreative Weise zu integrieren. Der künstlerische Wert der Geschichten, Bilder oder musikalischen Produktionen in der Abschlussphase der Behandlung ist also kein Ziel an sich. Diese Qualitäten erscheinen eher überraschend und deuten auf eine Vereinigung der verschiedenen Schichten der Psyche (vgl. Segal, 1993) sowie auf Kreativität und künstlerische Begabung hin. Die Produktionen anderer Patienten behalten bis zum Schluss einen naiven und konformistischen Charakter, sie spielen jedoch dieselbe Rolle in der seelischen Ökonomie des Menschen wie echte Kunstwerke. Im letzteren Fall kann auch der Kitsch das Streben nach authentischem Gefühlsausdruck, nach der Auseinandersetzung mit der eigenen Lebensgeschichte und nach Selbstverwirklichung symbolisieren. Eine Eigenproduktion mit kitschigen Merkmalen kann also ebenso gut einen philosophischen Denkprozess begleiten wie ein Werk mit künstlerischem Wert.

Auch wenn die ästhetische Erfahrung und das Vergnügen, das ihr entspringt, kein Ziel an sich sind, so können sie jedoch in einer frühen Phase der Therapie die Mitarbeit und Motivation des Patienten fördern, indem sie ihm zeigen, dass es eine angenehme und nicht-intrusive Art und Weise gibt, mit seinem Schmerz umzugehen. Später kann das bewusste Streben nach formaler Perfektion ihn dazu anhalten, sich voll in den kunsttherapeutischen Prozess zu investieren und seine persönliche Eigenart und Kreativität zu entwickeln, auch außerhalb der therapeutischen Situation. In diesem Fall handelt es sich jedoch nicht mehr um archaische Abwehrmechanismen im Sinne der Spaltung, der primitiven Idealisierung oder der projektiven Identifizierung, sondern um ein bewusstes Arbeiten an der Form, getrieben von dem Wunsch, über die eigenen Grenzen hinauszugehen. Zugleich werden reifere Abwehrmechanismen (vgl. Ionescu, 1997) entwickelt und in der künstlerischen Produktion ausgedrückt, wie z. B. Intellektualisierung, Humor und Altruismus.

Schlussfolgerung

Die vorgestellten Studien haben belegt, dass das Bedürfnis nach Harmonie und nach Geborgenheit in einer heilen Welt sich in einem frühen

Stadium des kunsttherapeutischen Prozesses vermittelt das Motiv ›*Sehnsucht nach dem verlorenen Paradies*‹ äußern kann.

Dieses Motiv erscheint oft in einer mangelhaften Form und kann unter ästhetischen Gesichtspunkten als ›Kitsch‹ bezeichnet werden kann (vgl. Deschner, 1957). Bei Personen mit Borderline-Problematik handelt es sich eher um den Ausdruck anaklitischer Strebungen, während es sich bei Personen mit neurotischer Persönlichkeitsstruktur, welche im Sinne der strukturellen Psychopathologie der Normalität entspricht (vgl. Bergeret, 1996; Dulz & Schneider, 1996), eher um bewusste Anpassungsmechanismen an den Stress und an die existenziellen Ängste handelt, die durch die wirtschaftlichen und sozialen Entwicklungen in der modernen Gesellschaft hervorgerufen werden. Der wachsenden Arbeitslosigkeit, der Zunahme der Armut, der Zunahme der Gewalt, der Unsicherheit der Rentenbezüge, der Wirtschaftskriminalität, der Zunahme von Rassismus, Ausgrenzung und Stigmatisierung kann man auch begegnen, indem man sich in eine idealisierte Fantasiewelt zurückzieht oder sich mit schönen überflüssigen Dingen umgibt, ohne dadurch den Bezug zur Realität zu verlieren (vgl. Liessmann, 2002).

Längsschnittstudien in verschiedenen Bereichen der Kunsttherapie (vgl. Schiltz et al., 2009) gaben uns einige Hinweise darauf, dass die Kunstpsychotherapie zu einer Verbesserung der imaginären und symbolischen Verarbeitung der inneren Gefühle und Impulse führen kann und dass in späteren Stadien das Motiv der Sehnsucht nach dem verlorenen Paradies durch differenziertere Inhalte und Ausdrucksmöglichkeiten ersetzt wird. In einem frühen Stadium der Therapie scheint die Illusion einer heilen Welt jedoch ihren Zweck zu erfüllen, indem sie den Menschen Sicherheit, Geborgenheit und Glücksgefühle vermittelt. Das Bedürfnis nach Kitsch im heimischen Umfeld muss also auch unter diesem Gesichtspunkt betrachtet werden.

► Literatur

Bergeret, Jean (1996). *La personnalité normale et pathologique*. Paris: Dunod.

- Cahn, Raymond. (1998). *L'adolescent dans la psychanalyse. L'aventure de la subjectivation*. Paris: PUF.
- Chabrol, Henri (2000). Violence faite à soi-même, violence faite à autrui: abord psychopathologique. *La Revue Française de Psychiatrie et de Psychologie Médicale IV*, 43, 11-13.
- Crocq, Louis (2005). Quelques jalons dans l'histoire des traumatismes psychiques. *Synapse*, 219, 6-16.
- Deschner, Karlheinz (1957). *Kitsch, Konvention und Kunst. Eine literarische Streitschrift*. München: List.
- Dettmar, Ute & Küpper, Thomas (2007). *Kitsch. Texte und Theorien*. Stuttgart: Reclam.
- Dulz, Birger & Schneider, Angela (1996). *Borderline Störungen. Theorie und Therapie*. Stuttgart: Schattauer.
- Erikson, Erik Homburger (1968). *Identity: Youth and Crisis*. New York: Norton.
- Fonagy, Peter & al. (2007). *Affect Regulation, Mentalization and the Development of the Self*. London: Karnac.
- Gelfert, Hans-Dieter (2000). *Was ist Kitsch?* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Goodwin, Jean & Attias, Reina (Eds.) (1999). *Splintered Reflections. Images of the Body in Trauma*. New York: Basic Books.
- Ionescu, Serban (1997). *Les mécanismes de défense*. Paris: Nathan.
- Kernberg, Otto (1968). The treatment of patients with borderline personality organization. *International Journal of Psychoanalysis*, 49, 600-619.
- Kohut, Heinz (1971). *The Analysis of the Self*. New York: International Universities Press.
- Kuhnle, Till (2003). Utopie, Kitsch und Katastrophe. Perspektiven einer daseinsanalytischen Literaturwissenschaft. In Hans Vilmar Geppert & Hubert Zapf (Hrsg), *Theorien der Literatur. Grundlagen und Perspektiven* (S. 105-140). Tübingen: Francke.
- Klein, Melanie (1932). *Die Psychoanalyse des Kindes*. Wien: IPV.
- Klein, Melanie (1976). *Das Seelenleben des Kleinkindes und andere Beiträge zur Psychoanalyse*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Lecourt, Edith (1993). *Analyse de groupe et musicothérapie. Le groupe et le sonore*. Paris: ESF.

- Lecourt, Edith (1998). The role of aesthetics in countertransference: a comparison of active versus receptive music therapy. In Kenneth Bruscia (Eds). *The dynamics of music therapy* (pp. 137-159). Gilsum: Barcelona Publ.
- Lethonen, Kimmo (1993). Music as an instrument of binding (A standpoint to young people's music therapy). *Musiikterapia*, 1-2, 14-47.
- Liessmann, Konrad Paul (2002). *Kitsch! Oder warum dieser schlechte Geschmack der eigentlich gute ist*. Wien: Brandstätter.
- Moles, Abraham (1972). *Psychologie des Kitsches*. München: Hanser.
- Pross, Harry (Hrsg.). (1985). *Kitsch. Soziale und politische Aspekte einer Geschmacksfrage*. München: List.
- Schiltz, Lony (2006). Grilles d'analyse de contenu basées sur l'approche phénoménologico-structurale. *Bulletin de la Société des Sciences Médicales du Grand Duché de Luxembourg*, 2, 265-280.
- Schiltz, Lony (2007) L'art thérapie en milieu scolaire: un outil de prévention tertiaire en psychopathologie de l'adolescence. *Revue Francophone du Stress et du Trauma*, 7 (3), 152-161.
- Schiltz, Lony et al. (2007) Précarité sociale, marginalisation et pathologie limite: Etude comparative de plusieurs groupes de sujets en rupture de projet de vie. *L'évolution psychiatrique*, 72, 453-468.
- Schiltz, Lony (2008a) *Histoires écrites sous induction musicale: Une contribution au psychodiagnostic, à la psychopédagogie, à la psychothérapie et à la recherche*. Courlay: Fuzeau.
- Schiltz Lony (2008b). Pictures used as a Tool of Treatment and Research. An integrated clinical and experimental study of people suffering from trauma and deprivation. In Mark Stemmler, Erwin Lautsch & Dirk Martinke (Hrsg.), *Configural Frequency Analysis (CFA) and other non-parametrical statistical methods: Gustav A. Lienert Memorial Issue* (pp. 119-140). Kassel: Pabst.
- Schiltz, Lony & al. (2009). *Applications de l'art thérapie. Approche clinique et expérimentale intégrée*. Luxembourg: Saint-Paul.
- Schiltz, Lony et al. (2010). Application des méthodes de codage optimal aux valeurs delta: Une stratégie pertinente pour l'exploration du processus thérapeutique. *Neuropsychiatrie de l'Enfance et de l'Adolescence*, 58 (5), 306-316.
- Segal, Hanna (1993). *Rêve, art, phantasme*. Paris: Bayard.
- Winnicott, Donald Woods (1965). *The Maturation Processes and the Facilitating Environment. Studies in the Theory of Emotional Development*. New York: International Universities Press.